

---

## Le peintre et son critique : Kurt Peiser vu par Robert de Bendère

Olivier Hottois

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cmc/993>  
DOI : 10.4000/cmc.993  
ISSN : 2684-3080

### Éditeur

Fondation de la Mémoire Contemporaine

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2005  
Pagination : 249-260  
ISSN : 1377-1256

### Référence électronique

Olivier Hottois, « Le peintre et son critique : Kurt Peiser vu par Robert de Bendère », *Les Cahiers de la Mémoire Contemporaine* [En ligne], 6 | 2005, mis en ligne le 01 novembre 2020, consulté le 14 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cmc/993> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cmc.993>

---

Les Cahiers de la mémoire contemporaine

**Le peintre et son critique :  
Kurt Peiser vu par Robert de Bendère**

**Olivier Hottois**

C'est dans la « salle d'apparat » du Musée juif de Belgique qu'est exposée, en plein milieu du mur de gauche, l'une des œuvres marquantes du peintre Kurt Peiser<sup>1</sup>. Intitulée *Un fils d'Israël*, cette huile sur toile d'une hauteur de 117 sur 81 centimètres hors cadre nous présente un homme barbu, debout dans une attitude légèrement voûtée, les mains derrière le dos (*photo 1*).

La même toile figure en arrière-fond du portrait photographique de l'artiste se tenant de trois quarts et fumant la pipe qui illustre la préface du livre de Robert de Bendère : *Kurt Peiser. Le peintre des misères et des bas-fonds* (*photo 2*)<sup>2</sup>.

Une proximité qui invite à étudier attentivement les deux visages. En les comparant, on ne peut s'empêcher d'y remarquer une certaine similitude tant dans la forme globale que dans certains caractères plus spécifiques, comme la barbe ou le regard. Sans aller jusqu'à parler d'autoportrait, on conviendra de voir plutôt dans ce rapprochement à coup sûr intentionnel la caractéristique de nombre d'artistes qui n'hésitent pas à projeter dans leurs œuvres quelque chose de leurs propres traits.

---

<sup>1</sup> L'œuvre de Peiser était présentée dans le cadre de l'exposition *175 ans de vie juive en Belgique*, qui s'est tenue du 23 juin 2005 au 26 février 2006 au Musée juif de Belgique (Bruxelles), à l'occasion du 175<sup>e</sup> anniversaire de l'indépendance de la Belgique, en même temps que du 25<sup>e</sup> de l'instauration du fédéralisme. L'événement offrait à l'attention du visiteur plus de 450 pièces, pour la plupart issues des collections du musée.

<sup>2</sup> R. de Bendère, *Kurt Peiser. Le peintre des misères et des bas-fonds*, Série d'art n° 1, Les Éditions gauloises, Bruxelles, 1922, 42 pages.



1. Kurt Peiser, *Un fils d'Israël* (entre 1914 et 1928). © MJB.



2. Kurt Peiser, photo publiée en 1922. © MJB.

« En l’analysant de plus près, on distingue en lui une finesse dans l’expression du visage, le nez aquilin, les narines saillantes. Les yeux illuminés, des prunelles d’un bleu foncé, gardent de la douceur. Des cheveux noirs de jais donnent à sa physionomie bien dessinée, légèrement colorée de rose, du charme et de la sympathie. Une barbe légèrement taillée en pointe et une moustache sauvage ajoute un peu de gravité et d’austérité dans cette figure faunesque. »<sup>3</sup> Il est « de taille moyenne, trapu, solide, bâti en hercule ». « Homme vigoureux et sain. Il est gai, joyeux et mélancolique comme un flamand. » « Son rire est sonore et son parler rude aux locutions flamandes est une musique étrange, sans recherche, ni raffinement. Mais il s’exprime clairement, cherchant ses mots et ses phrases dans un langage nerveux, décisif, qui garde la forme flamande, sa couleur et son exubérance. »<sup>4</sup>

Kurt Peiser est né à Anvers en 1887<sup>5</sup>. Il mourra en 1962 à Uccle, douze ans après Robert de Bendère, qui le décrit de la sorte.

Comment ce peintre mariniste ayant acquis dans ce style une considérable notoriété, né au Quai flamand en plein cœur de la vie portuaire, en arrive-t-il à devenir « le peintre des misères et des bas-fonds » et à devoir comparaître en juin 1914 devant le tribunal, acteur d’un procès où il se voit accusé « d’attentat à la moralité » pour avoir exposé quelque temps auparavant certaines toiles ayant pour sujet l’alcoolisme et la prostitution ?<sup>6</sup>

Rien qu’à observer la partie « marine » de son œuvre, on se convainc sans peine que le peintre ne s’en tient pas à une simple représentation, si lumineuse soit-elle, du monde de la mer. À travers toutes

---

<sup>3</sup> *Ibid.* p.13.

<sup>4</sup> *Ibid.* p.14.

<sup>5</sup> Voir J.-Ph. Schreiber, *Dictionnaire biographique des Juifs de Belgique*, Bruxelles, 2002, p. 270.

<sup>6</sup> R. de Bendère, *op. cit.*, p. 6, préface de Louis Piérard : « Le 4 juin 1914, l’artiste comparut devant un tribunal anversoïse pour avoir exposé une série de tableaux qui furent enlevés de la cimaise sur l’ordre d’un Procureur du Roi. Outrage aux bonnes mœurs, attentat contre la moralité publique ! Voilà ce qui s’est passé en l’an de grâce 1914. Or il paraît que nous n’étions pas suffisamment armés... La Chambre belge vient en effet de voter une proposition de loi de MM. Carton de Wiart et Woeste renforçant les articles 383 et 384 du Code pénal et réprimant en même temps la provocation à l’avortement et à la propagande anticonceptionnelle. (Étrange salade !) Est menacé de peines sévères : “Quiconque aura, en vue du commerce ou de la distribution, fabriqué, fait fabriquer, fait importer, fait transporter, remis à un agent de transport ou de distribution, annoncé par un moyen quelconque de publicité, des chansons, pamphlets, écrits, figures ou images contraires aux bonnes mœurs.” »

ses toiles, ce sont comme des bribes d'une vérité vécue, d'une émotion émanant de la vie elle-même qui se dégagent et qui nous atteignent. « Pendant dix ans, il a burlingué sur un caboteur : il peut affirmer, si toute une partie de son œuvre ne l'affirmait pas à suffisance, qu'il connaît la mer ». « Je l'ai tellement regardée, disait-il un jour, qu'elle s'est incorporée à moi. Je n'ai même plus besoin de m'en souvenir. C'est d'instinct que j'esquisserai un navire, une épave, les poteaux de bois des embouchures, et même, ce cadavre rejeté par le flot, à marée basse, et qui est fait de six ou sept cadavres entrevus »<sup>7</sup>.

Touchant l'autre partie de son œuvre, cette sorte de "témoignage" social qu'il porte en peignant le monde des déshérités, Peiser disait : « Pour recréer, il faut redevenir soi, il faut être ému, bouleversé ; il m'arrive de pleurer en peignant, pris par mon sujet jusqu'à l'obsession, jusqu'à l'angoisse ; je sais alors que l'œuvre sera belle. » Et Henri Librecht, auteur de la première partie du catalogue de l'exposition de Peiser de 1928, de compléter : « Encore faut-il, pour que l'harmonie soit dans l'œuvre, que le peintre, tout en écoutant cette émotion, sache la dominer, qu'il la ressente sans s'y abandonner. Le choc de cette émotion qui le pénètre se prolonge en lui, profondément, et Peiser retrouve ainsi, dans la mémoire de ses yeux et de son esprit, l'image, le geste, l'attitude, la douleur qui ont retenu son regard et il peint sans qu'il soit besoin de modèle. Il se défend contre cette déformation instinctive du modèle qui pose. D'ailleurs, regardez un tableau de Peiser où vit la figure humaine : croyez-vous qu'il soit possible de poser ainsi ? Pareils sujets posés prendraient tout de suite quelque chose de théâtral ; ce qui les caractérise, c'est leur sincérité. »<sup>8</sup>

Se confiant à Robert de Bendère, Peiser explique en substance que dès le départ la fréquentation de l'académie fausse l'éducation de l'artiste en ne lui donnant comme modèles que ceux qui se rapprochent d'une certaine vision de la beauté plastique<sup>9</sup>. Or ce qui l'intéresse, lui, à l'instar d'autres éminents confrères tels que Félicien Rops, Constantin Meunier, Henri de Toulouse-Lautrec, James Ensor ou Jef Lambeaux,

<sup>7</sup> H. Librecht, dans le catalogue *Exposition Kurt Peiser, du samedi 22 décembre 1928 au jeudi 3 janvier 1929, Galerie Georges Giroux, 43 Bd. du Régent, Bruxelles*, Imprimerie Odry-Mommens (n° 06802 de l'inventaire MJB), p. 6.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 7-8.

<sup>9</sup> R. de Bendère, *op. cit.*, p. 15.

c'est de capter l'émotion, la plupart du temps d'ailleurs douloureuse, en observant la vie, les expressions et la réalité des habitants d'un monde situé à l'opposé de celui de la bourgeoisie : l'univers des ouvriers, des prostituées, des alcooliques. L'univers des chevaux, compagnons de l'homme fidèles et néanmoins mis au rebut, sacrifiés à l'abattoir, le fascine également.

D'autres que de Bendère sont interpellés par l'œuvre de Peiser. C'est ainsi qu'elle attire l'attention du romancier flamand Louis-Paul Boon, alors rédacteur au journal communiste *De Roode Vaan*. « Nous sortions à peine de l'école et, avec nos yeux éblouis d'adolescents, nous commençons à peine à remarquer que la vie, la véritable vie, était tout à fait différente de celle que nous avaient présentée nos professeurs. C'est alors que vint Peiser et qu'il fit s'écrouler devant nos yeux les rideaux de ce monde de théâtre. Dans ses tableaux, il nous faisait voir une vie de peine et de souffrance. Il exprimait sans retenue une accusation que nous ne commençons à murmurer qu'avec hésitation. C'étaient les équipes de nuit, les morts à la tâche, les chevaux mourants, les filles des plaisirs misérables, qui suscitaient notre compassion. À nos yeux, Peiser était un géant, un homme qui portait bien haut l'étendard de la révolte. »<sup>10</sup>

Tout comme d'autres artistes qui se plongèrent dans l'observation directe de la douleur, seule école possible pour apprendre à fixer sur un support bi- ou tridimensionnel cet aspect spécifique de la réalité, Peiser visite les abattoirs, les morgues, les hôpitaux et les asiles d'aliénés. Le peintre Jacob Smits (1855-1928) avait déjà vécu l'amère expérience du dégrisement lorsqu'il exhiba sa représentation d'un cheval écroulé à un charretier qui ne put s'empêcher de rire au vu d'un manque de réalisme aussi flagrant. La seule possibilité qui s'offre à l'artiste désirant suivre la voie de la lucidité est de se rendre sur place. Sachant l'impossibilité de représenter des gens tués à la tâche sans avoir pu observer réellement et en détail ce genre de situation, Rops ne s'était-il pas rendu pendant la guerre franco-allemande de 1870 sur le champ de bataille de Sedan ? À peine arrivé sur place, il y avait rencontré Meunier en train de dessiner les morts... Quittant sa ville natale en 1922, Peiser vint s'installer à Bruxelles et, de la même manière qu'il peignait les margi-

---

<sup>10</sup> L.-P. Boon, *De Roode Vaan*, 2 février 1946.

naux de la métropole anversoise, il fixa sur la toile certains « types bruxellois » en cherchant l'inspiration dans les cabarets de la capitale. L'un des plus connus de la rue Haute, *In de Dikke Luis* (Au Gros Pou) – qui devait disparaître vers 1938 –, servit de terrain de prédilection à l'artiste. Après avoir obtenu ses entrées dans ce milieu quelque peu fermé, il en tira une importante série d'esquisses, de dessins, de croquis et de petits tableaux : *Swakke*, *Kobe*, *Louitje*, *Bitterke Zot*. Autant de noms, de portraits et de pittoresques sobriquets immortalisés par le fusain, l'huile et les pigments<sup>11</sup>.

Le tableau exposé au Musée juif de Belgique porte le numéro d'inventaire 00566. Il a été donné au musée en 1995. La toile est signée, mais non datée. Son exécution se situe probablement entre le début de la Première Guerre mondiale et décembre 1922, puisqu'il figure en regard de la préface à l'ouvrage de Robert de Bendère<sup>12</sup>. Le critique ne fait pas explicitement allusion à ce tableau dans son étude. Il atteste bien de l'origine polonaise et de l'ascendance juive de l'artiste et souligne la part importante d'orientalisme que l'on retrouverait dans toute son œuvre. Il évoque par ailleurs les impressions rapportées par Peiser des quartiers juifs d'Amsterdam et que l'on retrouverait dans une toile dont il donne différents titres : *Un fils du peuple* ou *Un fils du vieux peuple*. Mais rien ne nous permet d'identifier cette dernière à *Un fils d'Israël*, repris en illustration à l'ouvrage<sup>13</sup>.

Cette étude d'une quarantaine de pages, la plus longue et la plus complète à ce jour concernant l'artiste anversois et son œuvre est donc née en 1922 de la plume de ce critique d'art et essayiste dont la personnalité mérite qu'on s'y attarde. Qui était donc Robert Bender ou de Bendère ?<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Pour en savoir plus, échantillon à l'appui, sur ces « types bruxellois » du « Dikke Luis » peints par Kurt Peiser, voir l'article de Gaston Chandry, *La Dernière Heure*, 23 décembre 1939.

<sup>12</sup> Voir note 2.

<sup>13</sup> R. de Bendère, *op. cit.*, p. 35.

<sup>14</sup> Robert Bender selon l'épigraphie de sa pierre tombale (D. Dratwa, « Genocide and its Memories », dans D. Michman (Ed.), *Belgium and the Holocaust. Jews, Belgians, Germans*, Jérusalem, Yad-Vashem, 1998, p. 532, note 34), ainsi que les fiches du « registre des Juifs », mais Robert de Bendère d'après ses ouvrages publiés et la graphie reprise dans J.-Ph. Schreiber, *op. cit.*, p. 47.





3. Devant la maison communale de Saint-Gilles en 1935.  
Tenant le coussin à gauche, R. de Bendère. © MJB.



4. R. de Bendère (au premier plan à droite) à Kaunas (Lituanie)  
en janvier 1936. © MJB

Né en 1898 dans la commune de Saint-Gilles à Bruxelles, il y fait ses études à l'athénée. Il devient par la suite président de l'association de soutien de cette même commune. Le Musée juif de Belgique possède d'ailleurs une photographie prise en 1935 devant la maison communale. On y voit Robert de Bendère presque au centre de l'association réunie à l'occasion d'une manifestation (*photo 3*).

Robert de Bendère entame une carrière d'écrivain précoce et rencontre un certain succès, puisque sa première pièce de théâtre, écrite à l'âge de 16 ans, est représentée au Théâtre du Parc<sup>15</sup>. Il exerce en outre le métier de critique d'art. Notons parmi ses critiques et essais ceux concernant Jehan Frison, Maurice Langaskens, Pierre Paulus, Van Looy, Jacob Smits, Ferdinand Schirren. À noter aussi les livres : *Une histoire de l'eau-forte et de l'aquarelle en Belgique* et *Les artistes aujourd'hui*. En tant que dramaturge, on lui doit notamment : *La tourmente*, *Les humbles*, *Les affamés*. Il joua également un rôle important dans la promotion d'artistes belges à l'étranger. Sur une autre photographie conservée au Musée, on le voit visitant une exposition à Kaunas en Lituanie en janvier 1936 (*photo 4*).

À côté de son activité professionnelle, Robert de Bendère s'impliqua dans plusieurs associations caritatives, sportives ou de préservation de la mémoire, au sein de la communauté juive. C'est ainsi qu'avant-guerre il est à la fois président de l'association sportive A. S. Maccabi Bruxelles<sup>16</sup>, président de l'Œuvre centrale israélite de Secours (OCIS) et président du Beth Lechem, une organisation procurant la nourriture, le pain azyme du culte et le chauffage aux plus démunis<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Les renseignements biographiques sur Robert de Bendère proviennent notamment de la notice nécrologique dans *Atid*, n° 5, 4 février 1950, p. 6. Voir également J.-Ph. Schreiber, *op. cit.*, p. 47.

<sup>16</sup> C'est en 1921, au 12<sup>e</sup> Congrès sioniste mondial, que fut prise la décision de regrouper les diverses associations sportives juives sous le nom général de Maccabi. À Bruxelles, elle est devenue la « Royale Association Sportive Maccabi Bruxelles ».

<sup>17</sup> D. Dratwa, *op. cit.*, p. 532.



5. R. de Bendère avec le rabbin Pinchas Kahlenberg (au premier plan à droite)  
à la caserne Dossin (Malines) le 30 mai 1948. © MJB.

Durant le conflit, il participe à la Résistance au sein du Mouvement national belge<sup>18</sup>. Arrêté par les Allemands en juillet 1943 en raison de ses activités clandestines, il est interné à la caserne Dossin à Malines, mais libéré grâce à l'intervention de la reine Élisabeth<sup>19</sup>. Après-guerre, il est président de l'Association des Anciens Détenus de la caserne Dossin de Malines. Sur l'une des photographies archivées au Musée, il figure en compagnie de l'aumônier militaire et ministre officiant Pinchas Kahlenberg, lors de l'inauguration, le 30 mai 1948, d'une plaque commémorative apposée sur le mur extérieur de la caserne (*photo 5*). Cette association fondée par des Juifs arrêtés, internés à Malines mais non déportés avait pour but de fournir une assistance morale, sociale, légale et financière aux ex-détenus, aux déportés et aux familles des victimes ayant transité par cet endroit<sup>20</sup>.

On n'oubliera pas de mentionner que Robert de Bendère fut également président de l'Association du Monument d'Etterbeek. La cérémonie d'inauguration de ce monument dédié aux victimes de la barbarie nazie eut lieu le 28 septembre 1947, en présence de la reine Élisabeth et du ministre Paul Struye, au cimetière d'Etterbeek. Deux photographies appartenant aux collections du Musée juif de Belgique nous montrent de Bendère, la reine et le ministre participant à cette cérémonie (*photos 6 et 7*).

---

<sup>18</sup> En 1940, Aimé et Georges Dandoy fondent le Mouvement national belge (MNB), qui deviendra l'un des plus importants mouvements de Résistance belge durant la Seconde Guerre mondiale. Ses activités portaient sur le sauvetage des aviateurs alliés tombés en territoire ennemi et leur rapatriement en zone libre, la récupération d'armes et de munitions, la récolte de renseignements sur l'ennemi et la transmission de ceux-ci aux Alliés. On peut lire à la maison communale d'Etterbeek une plaque commémorative dédiée à ce mouvement et un square portant le nom des fondateurs fut créé par la Commune.

<sup>19</sup> *Atid*, n° 5, 4 février 1950, p. 6. et J.-Ph. Schreiber, *op. cit.*, p. 47.

<sup>20</sup> D. Dratwa, *op. cit.*, p. 532.



6. Le 28 septembre 1947, au cimetière d'Etterbeek, avec la reine Élisabeth... © MJB



7... et avec Paul Struye, ministre de la Justice. © MJB.